

La plenitud de la creación

Jaime Moreno Villarreal



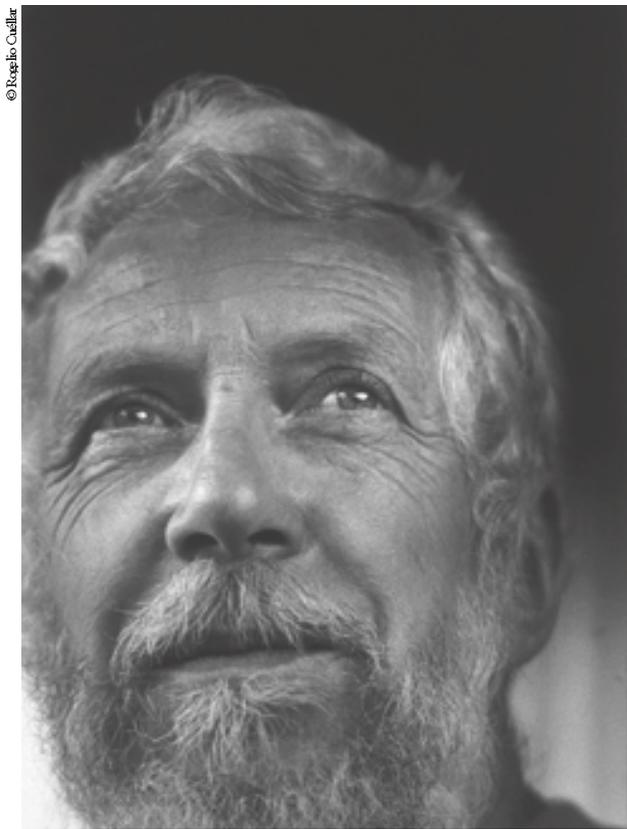
Un buen día, no hace mucho tiempo, le avisaron a Roger von Gunten que el estudio del finado escultor Luis Strempler estaba en renta. Un lugar como el que necesitaba. Se trata de una casa-estudio de altos techos en un rincón a la entrada de Tepoztlán, con una franja de jardín en donde crece una cidra de voluminosos frutos, y donde él se ha puesto a cultivar en maceta reinas de noche, plantas tropicales de grandes flores colgantes que sólo se abren de noche. En sitio de tan agradable atmósfera el pintor no tuvo que adaptarse para hacerlo suyo, por lo que sus nuevos cuadros han surgido muy naturalmente, como si el día de la creación no hubiera terminado

nunca, y ese buen día fuera todos los días. Los nuevos cuadros de Von Gunten son obras fuertes en las que la plenitud salta a la vista.

Esta plenitud característica del pintor se ha asociado una y otra vez a la noción de paraíso, como si toda su obra consistiese en un eco del tema de la pérdida y recuperación del paraíso, en lugar de una interiorización de la naturaleza —que es, aparentemente, lo que mejor se expresa en esa profusión genésica, polinizadora, a veces espermática, que no remite a la condición estática de un edén creado de una vez por todas, sino a la entropía, al desorden disipativo de los sistemas vivos, a la biodi-

versidad fluctuante. Tengo para mí que la plenitud en la obra de Von Gunten se cimienta en un campo propiamente cromático. Las sensaciones de fecundidad e integridad propuestas por su iconografía de vida vegetal, animal y humana en entornos naturales, se sustentan en un extraordinario manejo del color.

Aunque podría suponerse que fue el encuentro con el trópico lo que desató en Von Gunten, a su llegada a México en 1957, la profusión y profundidad colorística —y el artista reconoce, además, que los cromatismos de Pedro Coronel y Juan Soriano le impresionaron como patentemente alejados de lo que se hacía por entonces en Europa—, hay que subrayar que él estaba muy bien preparado para ese encuentro, dado que en Suiza había sido alumno en la escuela dirigida por Johannes Itten, pintor y célebre teórico del color. Itten provenía del grupo docente de la Bauhaus, donde había impartido cursos al lado de los eminentes pintores y estudiosos del color Paul Klee y Vassily Kandinsky. En cuanto al empleo del color como forma, hay que señalar que si bien Cézanne, Van Gogh y Matisse marcaron de modo determinante los rumbos del nuevo empleo del color como elemento estructurante en la pintura moderna, las discusiones teóricas más prolíficas se dieron sin lugar a dudas en la década de 1920, precisamente en la Bauhaus, la escuela de arte, arquitectura y diseño de Weimar, dirigida por Walter Gropius. A partir de los escritos de Klee y Kandinsky, se puede afirmar que en esa escuela existía una fuerte preocupación por crear una teoría del color, que Kandinsky asumió como propiamente científica (aunque con señalados tintes místicos) y que Klee resistía.



© Rogelio Cuellar

Johannes Itten, por su parte, continuó con el proyecto de una teoría del color una vez que se alejó de la Bauhaus, manteniendo la idea de Kandinsky de que ciertas combinaciones de colores poseen una significación emocional determinada.

Mientras los alumnos de la Bauhaus recuerdan a Itten ataviado con túnicas como un místico que consideraba que “la materia prima de la creatividad artística era el *autodescubrimiento* y la experiencia propia”,¹ realizando ejercicios físicos, comprometiendo el cuerpo y las emociones para entender la pintura y el color, Roger von Gunten lo evoca como “un tirano que nos retacaba con sus teorías” pero que fue “el primero que supo ordenar el mundo del color”, el creador del ciclo cromático correcto que creó la esfera cromática, con un polo blanco y uno negro, que contiene todos los tonos posibles. El sistema de Itten en pintura se traduce en la dinámica del color que Von Gunten ha aplicado siempre. Consiste en el uso expansivo del color que se extiende hasta encontrarse con otro que, a su vez, se ha expandido sin que haya intervenido contorno alguno para delimitarlos, pues esa línea “emascularía” o “violaría” el color, le quitaría su potencia dinámica. Con esta convicción francamente erotizada, en la pintura de Von Gunten la figura surge de los colores, respondiendo a su encuentro. Por lo mismo, el artista no mancha sus telas previamente a la ejecución —procedimiento muy común de factura, distribuir manchas como soporte que prefigure el advenimiento de la pintura— sino que, en sus palabras, “desde la primera pincelada hay que tener la responsabilidad del cuadro terminado”. No hay, en consecuencia, ejercicios ni bocetos; el cuadro es concebido como resultado de un proceso de transformación, proceso altamente colorístico que produce figuras emergentes de su caldo primigenio.

Así, la figura en la obra de Von Gunten no es preconcebida, sino producida por una suerte de fecundación de los colores, por lo que las imágenes de profusión le son naturalmente atinentes. El cuadro pictórico surge entonces como un organismo que posee integridad e identidad plenas. Los acontecimientos visuales han sido producidos por el artista como “órganos”, y la superficie como una membrana o piel que los cohesionan. La vida bullente de estos cuadros es también bullicio y vida del color. La aparición de las figuras suele revestir un carácter totémico, a veces fetichista, a veces sagrado. El cuadro parece como un organismo que alcanza en su conclusión una especie de equilibrio anímico: se realiza en él uno de los principios de la teoría del color de Itten, una experimentación cromática racional basada al mismo tiempo en el lenguaje emocional de los colores. La plenitud de la luz en los cuadros de Roger von Gunten tiene la plenitud del día. La plenitud de un buen día. ■

¹ Philip Ball, *La invención del color*, Turner-FCE, Madrid, 2003, p. 395.